

Ο Ορέστης του Ευριπίδη είναι μια τραγωδία που –όπως αρκετοί μελετητές επισήμαναν- αγγίζει τα όρια του Δράματος. Οι πράξεις των ηρώων της δεν προκαθορίζονται από τους θεούς, αλλά είναι προϊόν της Ανάγκης που επιβάλλουν εξωτερικοί παράγοντες. Οι ήρωες επιλέγουν –κατόπιν διλήμματος φυσικά- να ακολουθήσουν το δρόμο της Αυτοδικίας, εφόσον η κοινωνική δικαιοσύνη επιζητά τη θανάτωσή τους. Για πρώτη φορά στη θεατρική σκηνή η Ζωή ως αξία τέθηκε πάνω από τον ένδοξο θάνατο. Απομακρύνονται από το ηρωικό πρότυπο της τραγωδίας κι οδεύουν προς τον ήρωα του δράματος.

Ο Ευριπίδης παραλλάσσοντας τον μύθο του Ορέστη επιδίωξε ενδεχομένως να αποτυπώσει τον σκεπτικισμό και τον σχετικισμό που επικρατούσαν στην περιρρέουσα πολιτισμική πραγματικότητα της εποχής του. Οι ήρωές του επιλέγουν τη βία και την εκδίκηση υπερασπίζοντας και διεκδικώντας τη ζωή τους.

Η εξαιρετική μετάφραση (Γιώργος Χειμωνάς) και η πλήρως συντονισμένη με το Λόγο μουσική (Βασίλης Δημητρίου) προσμετρώνται στα θετικά της παράστασης. Το σκηνικό (Γιώργος Γαβαλάς) λιτό, τα κοστούμια (Κατερίνα Παπανικολάου) ανεπαρκή, χωρίς υφολογική συνέπεια –ειδικότερα, το κοστούμι του χορού. Οι σασαφείς και χωρίς έρεισμα συναισθήματος χορευτικές κινήσεις και οι σχηματισμοί (Φώτης Νικολάου) μετέδιδαν μια εικονική αντιφατικότητα.

Το ζήτημα της σκηνοθετικής πρωτοτυπίας ή μη στην αρχαία τραγωδία είναι ένα πολυσυζητημένο θέμα, με ποικίλη αντιμετώπιση. Κατ' αρχάς, θα πρέπει να συμφωνήσουμε στο τι ορίζουμε ως πρωτοτυπία κι έπειτα να συζητήσουμε αν είναι αναγκαία. Για να μην εμπλακούμε όμως σε σχινοτενείς αναλύσεις και διαφωνίες περί του θέματος, θα μπορούσαμε μάλλον να συμφωνήσουμε στο εξής : ως Έλληνες έχουμε –παλαιόθεν- στο κύτταρό μας την έφεση προς την πρωτοτυπία και την πρωτοπορία, ιδιαίτερος στους τομείς της Τέχνης. Είμαστε εθισμένοι λοιπόν και επιζητούμε το καινούργιο και το διαφορετικό. Έτσι, όταν παρακολουθούμε μία παράσταση αρχαίας τραγωδίας προσβλέπουμε στην σκηνοθετική έμπνευση, που θα μπορούσε να φωτίσει νέες πτυχές του έργου, ή να προτάξει νέα ερμηνευτική, ή να αποτυπώσει σκηνικά τη διαχρονικότητα της θεματικής του.

Στη συγκεκριμένη παράσταση η σκηνοθεσία (Σταμάτης Φασουλής) δεν έδειξε καμιά τέτοια πρόθεση. Βάδισε στην πεπατημένη, συμβατική σκηνοθετική φόρμα, που τίθεται στην υπηρεσία του Λόγου. Ως τέτοια, συνηθίζεται να λέμε ότι τουλάχιστον “δεν πρόδωσε” το κείμενο. Αξιοπρεπής, αλλά στείρα σκηνοθετική επιλογή.

Η Καρυοφιλλία Καραμπέτη (Ηλέκτρα) σ' έναν απ' τους καλύτερους ρόλους της. Έπαιζε τραγωδία, ενώ όλοι γύρω της έπαιζαν δράμα. Ο Αργύρης Ξάφης (Ορέστης) σωστός καταρχήν, προσγείωσε άβολα το ρόλο σε επίπεδο καθημερινότητας. Γνήσιος στις ψυχολογικές του μεταπτώσεις, στέρησε όμως τον ήρωά του από το μεγαλείο του οίκου των Ατρειδών, που επικαλούνταν. Ο Στέλιος Μάινας (Μενέλαος) και ο Γιάννης Νταλιάνης (Τυνδάρεως) παρουσίασαν με πεζότητα τον τραγικό λόγο. Ο Θωδωρής Κατσαφάδος ξεδίπλωσε για ακόμα μία φορά το ταλέντο του, ερμηνεύοντας το Φρύγα δούλο της Ελένης. Χωρίς υπερβολές, με την αρμόζουσα ένταση και κινησιολογική συμπεριφορά, μεστός στις σιωπές του και με εύγλωττη συναισθηματική φόρτιση, φωτίσε τη σκηνή με την παρουσία του. Σε συμβατικά πλαίσια κινήθηκαν οι Μάντυ Λάμπου (Ελένη), η Δάφνη Καμένου (Ερμιόνη) και ο Χρήστος Πλαίνης (Πυλάδης). Ευπρεπής και πειστικός ο

Γιάννης Θωμάς (Άγγελος). Ο χορός ανταποκρίθηκε άξια στις επιταγές του σκηνοθέτη και του χορογράφου.

Χωρίς να αναθεματίζουμε παρόμοιες παραστάσεις πιστεύουμε πως ανάλογες σκηνοθετικές πρακτικές δεν προσθέτουν πλέον τίποτα στην ελληνική παραστασιογραφία, παρά μόνο σειρές στο βιογραφικό των συντελεστών τους.